



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

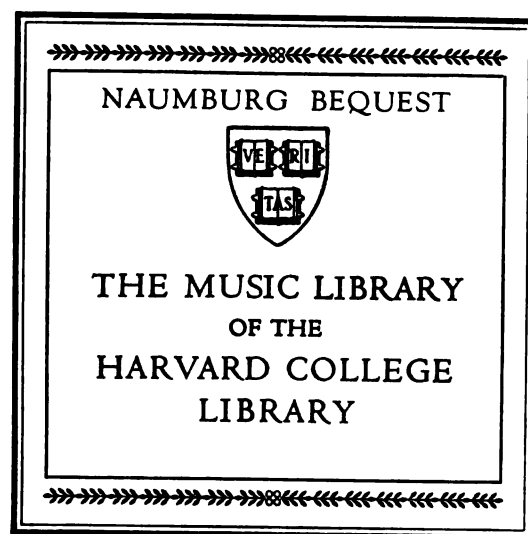
Samfundet til Udgivelse af dansk Musik.

J. A. P. SCHULZ:

CHRISTI DØD.

Udgivet for andet Halvaar 1879.

Mus 800.8.504



NP 238

J. A. P. SCHULZ.

CHRISTI DØD,

ORATORIUM AF J. BAGGESEN.

Forkortet Klaver-Udtog af Chr. Barnekow.



KJØBENHAVN.

SAMFUNDET TIL UDGIVELSE AF DANSK MUSIK.

1879.

Mus 800.8.509
✓

HARVARD UNIVERSITY

OCT 10 1967

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Gregg
19/26/66
Numb 2



J. A. P. Schulz.

Johan Abraham Peter Schulz var Søn af en Bager i Lüneburg og blev født den 31te Marts 1747. Hans Barndom og første Ungdom randt hen uden mærkelige ydre Begivenheder i den lille lave Fædrenebolig, der gav Anledning til det bekjendte Ord af Baggese, at han havde lagt Mærke til, at de største Mennesker plejede at komme til Verden i de mindste Huse. Faderen vilde have, at han skulde være Præst, og satte ham i Latinskolen, den samme, i hvilken Joh. Seb. Bach havde fuldendt sit Skolekursus, men hans brændende Lyst til Musik, der end mere opflammedes ved den almindelige Beundring for hans skønne Sopranstemme og overraskende Færdighed i at synge efter Noder, krydsede Faderens Planer og gik tilsidst af med Sejren. Schulz begyndte ligesom flere andre berømte Mænd sin praktiske musikalske Løbebane som Sanger i Kirkechoret. Den første grundige Undervisning, særlig i Komposition og Orgelspil, fik han, efterat han var bleven en 12—13 Aar gammel, af Organist Schmügel, en dygtig Musiker af den Telemannske Skole og en fortræffelig Lærer. Da han var 17 Aar, fik han endelig Lov til at flyve ud fra Hjemmet for at besøge Berlin, der stod for hans ungdommelige Fantasi som Musikernes forjættede Land. Han plejede ofte i senere Aar med elskværdigt Lune at fortælle om sine Æventyr paa denne Rejse og om det uforstyrrelige gode Humør, hvormed han slap ud over alle de Forlegenheder, som tomme Lommer og Mangel paa Bekjendtskaber kunne berede et Menneske i en stor By. Aaret efter kom han paany til Berlin i Huset hos Kirnberger, og arbejdede nu i tre Aar under dennes Vejledning og stadige Tilsyn. Med Jernflid fordybede han sig i Kontrapunktets Labyrinther under en systematisk Afspærring fra al nyere Musik. Kirnberger glædede sig allerede til i Abraham Schulz at skulle opdrage en anden Seb. Bach. Men Studiet af den strenge, kunstfulde Stil i Bachs, Händels, Scarlattis, Leos og Durantes Værker, som i Kirnbergers Øjne vare den sande Tonekunsts første og sidste Ord, synes mere at have tilfredsstillet en theoretisk Interesse hos den unge Schulz, end at have vakt den inderlige, levende Sympathi, som virker befrugtende paa Aanden; thi han erkjender senere selv, at hvad han hos Kirnberger havde vundet i Kundskaber, Theori og Kritik, det havde han tabt i Geni til Frembringelse af egne Kunstværker.

Da Læretiden var omme, skaffede Kirnberger ham en Plads som Musiklærer hos en rig polsk Fyrstinde, som næsten altid var paa Rejser i Tydskland, Frankrig og Italien, og med hende fulgte han i over fire Aar. Hvilken vid Horizont aabnede der sig nu paa een Gang for ham! Han lærte bl. A. Haydn og hans Værker at kjende, og medtog fra Italien især et uforglemmeligt Indtryk af det italienske Folks musikalske Enthusiasme. Ligeledes traf han paa disse Rejser sammen med Reichardt, i hvem han fik en Ven for hele Livet. I 1773 vendte han igjen tilbage til Berlin og blev modtagen med aabne Arme af Kirnberger — og Theorien. Hans Tid var fra nu af delt mellem Arbejder for Sulzers »Theorie der schönen Künste« og Kirnbergers »Kunst des reinen Satzes« paa den ene Side og en omfattende Virksomhed som Lærer i Sang og Klaverspil paa den anden. Saaledes gik det til, at han, der havde begyndt at komponere, inden han vidste, hvorledes man sætter en Akkord sammen, først sent traadte frem som Komponist; han var allerede over de 30 Aar, da hans Op. 1, et Hefte Klaverstykker, udkom. Og hans egentlige Debut, Udgivelsen af hans »Gesänge am Clavier«, fandt først Sted i 1779. Største Delen af disse Sange gjenfindes i hans berømte »Lieder im Volkston« (1782, 1785 og 1790), der i Forening med to Samlinger religiøse Sange, »Joh. Pet. Uzens lyrische Gedichte etc.« (1784) og »Religiöse Oden und Lieder« (1786), gjøre Epoche i den tydske Visekompositions Historie.

Allerede i sine første Sange lægger Schulz en ægte lyrisk Begavelse for Dagen. Det smager maaske lidt vel meget af personlig Animositet, naar Reichardt anfører som Bevis paa, hvor rig hans medfødte melodiske Aare var, at det ikke engang var lykkedes en Kirnberger at udtørre den. Derimod er det vist rigtigt, at det, der især vakte Kunstneren i ham paany, var Beskæftigelsen med det franske Theater, hvortil han fra 1776 i en Række Aar var knyttet som Musikdirektør eller Kapelmester dels i Berlin og dels hos Prinds Heinrich i Rheinsberg. Det var en lystig Tid det Par Aar, han færdedes mellem de franske Skuespillere og Skuespillerinder ved Hoftheatret i Berlin, indtil det blev nedlagt paa Grund af Krigen. Saa betroedes der ham det delikate Hverv at instruere Kronprindsessen og et Selskab af lutter Damer, som spillede franske Operetter paa et lille Privattheater i Berlin og siden i Potsdam. Paa Sommertheatret i Rheinsberg gjaldt det tillige større Opgaver, Gluckske, Piccinniske og Sacchiniske Operaer. Musiken i den franske Opéra-comique, der i lette graciøse Former gav Følelsen og Lunet frit Løb, var ganske efter Schulz's Hjerte og gav ham Lyst til at forsøge sig i samme Genre. Det ærgrede Kirnberger. I For-aaret 1780 skriver denne til Forkel om sin forhenværende Elev, der da nylig var traadt i Tjeneste hos Prinds Heinrich som Kompositør med 800 Rthl. i Gage og fri Station: »Det er et særdeles dygtigt Menneske, kun Skade, at han forlader den sande, lærde Musik og giver sig af med saadan noget Narreri som de komiske Operetter, rigtignok dog med Bibeholdelse af den rene Sats, hvorom Hiller, Neefe og deres Lige ikke have noget Begreb og allermindst vor forhenværende Landstryger, hvem Gud i sin Vrede har givet os til Kapelmester.« Han mener Reichardt. Det var især Grétry, Schulz fik kjær. De naive Melodier, den fine, aandrige Behandling af Ordene, Charaktererne og Situationerne gjorde ham henrykt. Men ogsaa den ophøjede Simpelhed i de Gluckske Operaer virkede mægtigt paa ham. »Dersom De vil se og høre noget Stort i sit Slags,« hedder det i et Brev fra ham til Reichardt, »saa indret Deres kjære Besøg saaledes, at De indtræffer hertil den 16de ds. i rette Tid, thi saa bliver Glucks »Iphigénie en Tauride« opført her.« For Theatret i Rheinsberg komponerede han Operetten »La Fée Urgèle«, Musiken til Racines »Athalie« og Operaen »Aline, Reine de Golconde«.

Ikke længe efter sin Ankomst til Rheinsberg havde han lært at kjende en ung, smuk og livlig Pige, hvis Familienavn var Flügel, og som var i Huset hos sin Onkel, Musikus Sievers. Hun blev hans Hustru, og der begyndte nu for Schulz, som selv var ung og begavet med et muntert Sind, et Liv fuldt af huslig Lykke. Desværre varede det kun kort. Først mistede de deres Barn, derefter sygnede hans Hustru hen og døde ligeledes fra ham. Hans Breve til Reichardt fra disse sørgeligt bevægede Tider ere rørende Vidnesbyrd om hans ømme Hjerte, men tillige om det mest sangvinske Temperament. Det ene Øjeblik fortvivler han, i det næste jubler han, naar der blot viser sig et Glimt af Haab. Der gik heller ikke lang Tid hen, inden han hos sin afdøde Kones Søster fandt Trøst for sit Tab. Hans eget Helbred havde imidlertid faaet et Knæk, som han aldrig ganske forvandt. Under Udarbejdelsen af Musiken til »La Fée Urgèle« blev han angreben af et Nerveonde, som med forøget Hefthighed vendte tilbage, da han i Vinteren 1782—83 tog fat paa et nyt Arbejde af samme Art. Han led af Svimmelhed og kunde ikke taale at tænke med nogen Anstrengelse paa Noget. »Det gaar saa vidt,« skriver han til Reichardt, »at jeg ikke kan læse en Side i en Bog uden at bryde af nogle Gange eller falde som i Afmagt. Den eneste Kur for denne

fatale Sygdom er fuldstændig Uvirksomhed og megen Bevægelse. Jeg er for saa vidt kommen mig, at jeg igjen kan læse, men tror De, at jeg kan skrive et lumpent Brev færdigt uden at staa op og gaa rundt i Stuen nogle Gange? og saa ser jeg dog rask ud og maa skamme mig, naar jeg siger til Nogen, at jeg er syg. Folk maa tro, at jeg blot lader saa eller klynker over Ingenting. Alt dette sætter mig i fortrædeligt, gnavent Humør. Jeg er ikke tilfreds med mig selv eller med nogen Ting, undtagen med min Hustru, der er den kjæreste lille Kone, og uden hvis Selskab jeg visselig vilde blive melancholsk.«

Musiken til Racines Sørgespil fik en vigtig og aldeles uventet Indflydelse paa Schulz's Liv. Den var komponeret 1782 efter Opfordring af Prindsen og gjorde megen Lykke. Da Rygtet herom naaede Professor Cramer i Kiel, henvendte han sig til Komponisten og fik sendt et Udtog af Musiken, der tiltalte ham i den Grad, at han strax begyndte at oversætte Originaltexten og overtalte Schulz til at lade ham fuldføre Stykkets Bearbejdelse for den tyske Scene og foranstalte Musiken udgivet. Men dette Arrangement synes ikke at have behaget Prindsen. Endnu uheldigere var det, at Schulz fik den Ide at ville dedicere sit Arbejde til Prindsesse Amalie, Frederik den Stores og Prinds Heinrichs Søster. Denne Dame var selv en øvet Musiker af Kirnbergers Skole og vedligeholdte længe en Brevvexling med sin Lærer om musikalske Sager, hvori de gjensidig udøste deres Harne over Kunstens Forfald. Saaledes skrev Prindsessen til Kirnberger i Anledning af Glucks »Iphigénie en Tauride«: »Hr. Gluck vil efter min Mening ingensinde kunne passere for en habil Mand i Kompositionen. Han har 1. ingen Invention, 2. en elendig Melodi og 3. ingen Accent, ingen Expression, Alt ligner hinanden.« Hun fandt overhovedet den hele Opera miserabel, »men det er den nye Gusto, der har en Mængde Tilhængere«. At sende hende et Arbejde i denne »Gusto«, om det var nok saa fortræffeligt, var ganske vist meget naivt, og Schulz's underdanige Begjæring om at maatte sætte en saa ophøjet Kjenderindes Navn paa sine »Choeurs d'Athalie« blev ogsaa højst unaadigt optaget. En Afskrift af hendes Svar, skrevet med Schulz's Haand, har man fundet paa det kgl. Bibliothek i Berlin. Det lød saaledes: »Jeg forestiller mig, Hr. Schulz! at han har set fejl og istedetfor sit Arbejde har sendt mig sit Barns musikalske Nodeklatteri, eftersom jeg ikke deri har bemærket den allerringeste videnskabelige Kunst, hvorimod det fra Begyndelsen til Enden er fuldt af Fejl saavel i Udtrykket, i Sands og Forstand paa Sproget, som ogsaa i Rhythmen. Motus contrarius er ganske sat tilside, ingen Harmoni, ingen Sang, Tertserne helt udeladte, ingen Toneart slaaet fast, man maa gjætte sig til, hvilken det skal være i, ingen kanoniske Efterligninger, ikke det allerringeste Kontrapunkt, lutter Kvinter og Oktaver, og det skal kaldes Musik. Gud give, at de, der have saa mægtige Indbildninger om sig selv, maa faa Øjnene lukket op og Forstanden klaret og lære at erkjende, at de kun ere Stympere og Fuskere. Jeg har hørt sige, at Værket maatte rose Mesteren, nutildags er Alt vendt op og ned og forvirret, de Eneste, der rose Mestrene, ere Mestrene selv, om ogsaa deres Værker stinker, hermed Punktum.« Og det maatte den beskedne Schulz høre, hvem Cramer kun med Nød og næppe havde faaet til at samtykke i Udgivelsen af Musiken. Der laa ogsaa andre Intriger bagved, som dog ikke nærmere omtales, og Schulz antog ikke uden Grund, at Prindsessen vel næppe vilde have udtalt sig, som hun gjorde, hvis ikke Prinds Heinrich havde været enig med hende deri. Han følte sin Existens truet og var som knust af denne Haan. »Saa Meget har man dog imidlertid opnaaet,« klager han sig til Reichardt, »at Lysten til Kunsten, der hele mit Liv igjennem har ligget i min Sjæl, nu er vegen derfra. Jeg har i de sidste otte Dage levet i en Uvirksomhed, der i Sandhed er stinkende, og græmmer mig saa tillige saaledes, at jeg bliver mig selv til Byrde. De veed, jeg er svag; jeg kan ikke gjøre mig stærkere, end jeg er. Jeg holder derfor saa gjerne Fred for ikke at lide Krænkelser, da de strax nedtrykke mig, og saa skal jeg nu komme til det uden at have givet anden Anledning dertil, end at jeg i min Uskyldighed vil lade trykke et Værk, som jeg selv har gjort, som er mit, og som jeg jo kan gjøre med, hvad jeg vil.« Den samme Stemning gaar igjennem et Brev til Cramer, hvoraf det ses, at Prindsessen ikke nøjedes med den ene Gang at lade Schulz vide, hvilket elendigt Makværk hans Musik var. »Det kan Altsammen gjerne være,« udbryder han, »men hvorfor sige mig det paa en saa grov Maade?« Cramer var til al Lykke ikke den Mand, der tabte Modet saa let. Hans Oversættelse af »Athalie« udkom virkelig Aaret efter (1786) tilligemed Schulz's Musik baade i Partitur og Klaver-Udtog, tilegnet Prindsesse Lovise Augusta af Danmark, i hvem Tonekunsten havde en kyndig Beskytterinde*).

*) Storm havde ligeledes tilegnet hende det Bind af Schulz's ovenfor nævnte religiøse Sange, som han i 1785 udgav i en vellykket Oversættelse under Titel: »Hellige Sange af Uz o. Fl.« Arveprindsesse Sofie Frederikke hørte iøvrigt ogsaa særlig til Ynderne af Schulz's Sange, hvilket ses af de Linier, hvormed Forlæggeren dedicerer hende hans »Religiøse Oden und Lieder«.

Og ikke nok hermed. »Athalia« i dens nye Skikkelse blev allerførst opført i Kjøbenhavn ved et Selskab af fornemme Dilettanter. Kunzen indstuderede Musiken og dirigerede Orchestret de tre Gange, Stykket blev spillet (i Januar 1787) for Hoffet og et udsøgt Publikum i Grev Schimmelmans Palais. Cramer, der kom til Kjøbenhavn i denne Anledning, var i den syvende Himmel og skrev, beruset af den aristokratiske Duft, der var udbredt over Forestillingerne, et begejstret Digt, særlig rettet til Grevinde Augusta Bernstorff, som udførte Josabeths Rolle. Allerede samme Foraar var det saa godt som afgjort, at Schulz skulde have det ledige Embede som kgl. dansk Kapelmester med 2000 Rdl. i aarlig Gage. »Jeg tog imod Tilbudet«, skriver han i nogle Optegnelser om sit Liv, »og fandt et fortræffeligt Kapel og flinke Sangere og Sangerinder, et rigt og skjønt Sprog for Musik, Digtere efter mit Hjerter og især et Auditorium for Musik, som jeg ingensteds paa alle mine Rejser har fundet Mage til. Om Kjøbenhavn kan man sige, at der saavel ved Hoffet, som i Theatret og paa Klubkoncerterne der i Byen i bogstavelig Forstand ikke gaar en Node tabt.« Han ankom hertil den 19de Oktober 1787 og løb strax hen i Theatret, hvor den Aften »De forliebte Haandværksfolk« blev spillet. Det første Stykke, hvis Opførelse han selv dirigerede, var Grétrys »Den falske Formodning« (L'amant jaloux).

Schulz's Indkaldelse hertil deler hans ikke meget lange produktive Periode i to omtrent lige store Afsnit, af hvilke det, som tilhører den danske Musiks Historie, ikke var det mindst frugtbare. I Rheinsberg, hvor Alt i Førstningen lovede saa godt, plagedes han ikke alene af Sygdom, Sorger og Ærgrelser, men han beklager sig tillige i et Brev til Kapelmester Rust i Dessau over, at han de otte Maanedes af Aaret havde saa hyppige og saa besynderlige Theaterforretninger, at han egentlig kun kunde anvende de fire Vintermaanedes til at udarbejde Noget for sig selv. Og han hørte til dem, som arbejde langsomt og ikke blive trætte af at file og gjøre om. I Kjøbenhavn virkede han under gunstigere Forhold. Især mødte han en Paaskjønnelse, der jævnligen steg til formelig Begejstring. Hans Ophold her skjænkede ham, som han selv siger, hans Livs største Glæder. Til Gjengjæld efterlod han os en Række Værker tildels af høj Rang og alle med en sjelden elskværdig Personligheds Præg, Værker, der bleve af stor Betydning for vor Musiks videre Udvikling ved Kunzen og Weyse, og som tillige maa tiltrække sig Opmærksomhed ved den Folkeyndest, som de opnaaede, og som var saa almindelig og varig, at Aanden og Tonen i dem altid vil staa som et talende Træk i hele den Tids aandelige Fysiognomi.

Schulz's første danske Arbejde var vistnok Musiken til Ewalds Passions-Oratorium »Maria og Johannes«, som maa være komponeret i Vinteren 1787—88, et klassisk Værk, der 1789 udkom i Klaver-Udtog og det følgende Aar i Partitur, skrevet i Ziffre efter et af Komponisten selv udtænkt System. Om han ogsaa, som anført i et tysk lexikalsk Værk, har komponeret Ewalds store Oratorium »Hedningernes Frelse«, der henlaa ubenyttet, maa derimod anses for tvivlsomt; det vides ikke at have været opført. Man imødesaae med Længsel og Spænding en original dansk Opera af Schulz; men til en Opera hører en Text, og den kunde ikke skaffes tilveje. Thaarup begyndte paa en, men gik snart istaa. Den 12te Juli 1788 skriver Schulz til Zinck: »Hr. Thaarup, der siden afvigte December Maaned har arbejdet paa en Opera til mig, der skulde være færdig i Slutningen af Juni, har ikke faaet mere end 1½ korte Scener af 1ste Akt istand. Og da der nu ikke er noget Haab om dette Stykke til Kongens Fødselsdag, har Direktionen decideret sig for la Reine de Golconde, som nu skal oversættes og opføres.« Operaen »Aline« blev altsaa taget frem, omarbejdet til den af Thaarup oversatte Text og forøget med en hel Del Dandse. I denne nye Form, der sattes over den oprindelige, blev Stykket opført den 30te Januar 1789 og gjorde en overordentlig Lykke. Aaret 1789 bragte af Nyt Universitetskantaten i Anledning af Henrik Stampes Død, men iøvrigt kun Embryoner. Schulz opholdt sig denne Sommer paa Bernstorff, hvortil han var indbudt for uforstyrret at kunne komponere Baggensens Opera »Erik Ejegod«. Men uagtet han i de 4—5 Uger, han tilbragte der, Dag og Nat kun havde »Erik Ejegod« i Tankerne, vilde Arbejdet dog ikke gaa fra Haanden. I et Brev til Digteren sætter han dette i Forbindelse med »en sort, menneskeffendisk Melancholi, som indvirkede forstyrrende paa hans Imagination og øvrige Sjæleevner«, aabenbart et nyt Anfald af hans tidligere Sygdom. Schulz's Musik til denne Opera, hvoraf det hed sig, at en stor Del var komponeret, kom vistnok aldrig paa Papiret.

Tiden gik dog ikke tilspilde. Foruden at der gjordes Forberedelser til tredie Samling af hans »Lieder im Volkston«*), bearbejdede han, »for dog at bringe Noget frem«, Musiken til »Athalia« for den danske Skueplads.

*) Rahbek udgav 1792 et Udvalg af alle tre Dele med danske Texter under Titel »Viser og Sange af Hr. Capelmester Schulz«. Ogsaa denne Publikation var tilegnet Lovise Augusta.

Baggesen, som dengang var i Udlandet, havde, uden at Komponisten vidste Noget deraf, begyndt paa at »bringe Racines franske Alexandrinere i danske Jambestøvler« og meddeler i et Brev til Grønland og Cramer et Brudstykke af et af Chorene, hvori han tror, der »hersker lidt af den Jubel-Rus, der stormer i Schulz's Musik«. Uheldigvis var Oversættelsen allerede dengang bleven overdraget Prof. Schönheyder. Tragedien blev opført den 24de Marts 1790, men vandt ikke Bifald, med Undtagelse af Musiken, som Alle kunde udenad iforvejen. Omtrent fra samme Tid skriver sig en mindre Kantate med Text af Thaarup, hvori Passionssangen »Jesu, Dydens milde Lærer« forekommer.

En Efterdønning af »Holgerfejden« mod Tydskerne drog ogsaa Schulz's Navn og Person frem for Offentligheden. Naar vi her nævne det nærgaaende Angreb, som han blev gjort til Gjenstand for i en anonym Piece, »Aarsagen, Hensigten og Virkningen«, i Anledning af nogle Ytringer i et lille tydsk Skrift, hvori han med Varme havde taget Ordet for Musikens Udbredelse i Folket gennem Skoler og Seminarier, sker det nærmest kun, fordi den Diskussion, som opstod deraf, og hvorunder han toges i Forsvar af Olufsen og P. A. Heiberg, synes at have bidraget til at fremkalde forskellige Kompositioner, som nedenfor ville blive nævnte, med det praktiske Formaål at virke til Kirkemusikens Forbedring her i Landet. Den Misstemning, som det muligvis var lykkedes at vække mod ham, tabte sig i alt Fald snart efter i den almindelige Jubel over hans Musik til »Høstgildet«. Som bekjendt blev dette karakteristiske dramatisk-musikalske Tidsbillede første Gang opført ved Kronprinds Frederiks og hans Bruds Indtog den 16de September 1790. Man fortæller, at da Thaarup heller ikke denne Gang kunde blive færdig med Texten, lukkede Rosing ham en Dag for Spøg inde paa sit Værelse for at tvinge ham til at arbejde paa Stykket, som Schulz saa fik til Komposition i den ellefte Time. Der er ogsaa Noget af Improvisationens Friskhed over denne Musik, som vandt en ganske usædvanlig Popularitet. Frederik den Sjettes Formæling fremkaldte endnu en anden smuk og virkningsfuld Musik af Schulz, en større Kantate, hvortil Poesien var af Schönheyder.

Ikke mindre Sensation end »Høstgildet« vakte Musiken til Thaarups »Hymne«, som den 30te Januar 1791 blev udført i Slotskirken, men kort efter blev omarbejdet og opført paany i »Det harmoniske Selskab«, af hvis musikalske Direktion Schulz var Medlem. »Alt, Alt, hvad der har Øre,« skriver Grønland, som ellers ikke let blev varm for Noget, »er fortryllet af denne himmelske Musik. Jeg kunde ikke dy mig; efter den anden Opførelse maatte jeg have fat i Partituret, jeg kopierer, studerer det og finder det mest tilfælede Værk, fuldt af geniale Træk, fuldt af Begejstring, ædelt i Sangen og med en usædvanlig Rigdom i Akkompagnementet.« Det var det af Schulz's her i Landet komponerede Værker, som blev mest bekjendt i Udlandet. Man har en tydsk Partiturudgave af det med underlagt Klaver-Udtog og Text-Oversættelse af Voss. Allerede før Kompositionen af »Høstgildet« havde Schulz begyndt at sætte Musik til Heibergs Syngestykke »Indtoget«. Dette Arbejde gav, som man ser af et Brev fra Schulz til Heiberg af 1ste Maj 1791, Anledning til en Brevvexling mellem Digter og Komponist, som var nær ved at forstyrre det venskabelige Forhold imellem dem. Heiberg var irriteret over, at Musiken endnu ikke var færdig, Schulz var syg og sensibel. »Tonen i Deres andet Brev«, slutter han sit Svar, »har sat alle Fibre i mit Hjerte i Bevægelse, og jeg skal, da jeg allerede for saa vidt er kommen mig af min Sygdom, at jeg med min Læges Tilalelse idag tør kjøre hen til en Ven i Nabolaget, med det Første have den Ære at besøge Dem for personlig at bevidne Dem den Agtelse og det Venskab, som jeg saa gjerne yder enhver Mand af Hoved og Talent, der ogsaa anser mig for ikke uværdig til sit.« Han troede at kunne love, at »Indtoget« skulde være færdigt til Opførelse det følgende Aar. Det naaede dog ikke frem paa Scenen før i 1793, den 26de Februar. Blandt de Arbejder, som kom frem i Mellemtiden, var der intet nyt Syngestykke. »La Fée Urgèle« blev skrevet om til dansk Text og opført den 31te Januar 1792; men »hverken Schulz's fortryllende Musik eller Oversætteren Thaarups Flid og altid ærede Navn var«, som Heiberg siger, »istand til at redde dette Stykke fra sit fortjente, dybe Fald.« Der hvilede nu engang en for Schulz uheldig Stjerne over dette Stykke; han tog sig sit Uheld meget nær og tænkte et Øjeblik endog paa at søge sin Afsked.

I Aarene 1791—93 ses der derimod at være opført et stort Antal Kantater og lignende Kompositioner af Schulz til Texter af Plum, Schönheyder, Bull, Storm, Frankenau, Thaarup, Baggesen, Liebenberg, Pram o. Fl. Nogle af dem skyldte Kongens og Kronprindsens Fødselsdage deres Tilblivelse, andre vare bestemte til Brug ved de kirkelige Højtider, saaledes en Pintsesang (1791), en Paaskekantate og en Nytaarskantate (1792), en Julesang med tilhørende Motetto (1793). De fleste af disse Kompositioner ere vistnok gaaede til Grunde. Til samme Periode høre følgende større Musikværker, som maa regnes til det Betydeligste, Schulz har skabt:

Passions-Oratoriet »Christi Død«, opført paa Christiansborg i Fasten 1792*), Storms bekjendte Hymne, opført 2den Juledag 1792 i Slotskirken, og Baggesens Lovsang, opført 28de Marts 1793. Af disse staar vel atter Musiken til Oratoriet øverst. Den var et af de første Arbejder, som Schulz beskæftigede sig med efter at have forfrisket sig ved en Rejse til sin Familie i Tydskland i Sommeren 1791, paa hvilken han ogsaa besøgte sin kjære Ven Digteren Voss i Eutin. Baggesen havde skrevet Digtet midt under tusind andre Forretninger og kom derved Thaarup i Forkjøbet, saa at dennes store »Passions-Sang« gik glip af Schulz's Musik. Mærkeligt nok har Musiken til »Christi Død«, skjøndt den hyppigt har været opført, indtil nu henligget i Manuskript, medens baade Baggesens Lovsang og Thaarups og Storms Hymner udkom i Klaver-Udtog.

Musiken til »Peters Bryllup«, den anden af de to nationale Idyller, som især gjorde Thaarups og Schulz's Navne populære, er vistnok paabegyndt i Sommeren 1791 under det oplivende Indtryk af »Høstgildets« Succès. Idetmindste omtaler det ovenfor citerede Brev til Heiberg, at Thaarup dengang skrev paa en ny Operette, som Schulz skulde have med paa sin paatænkte Sommerudflugt. Efterat Kompositionen var færdig, lykkedes det et Parti ved Hoffet, som fandt Thaarups Stykker »revoltante og vulgære«, at forhale Opførelsen i længere Tid, saa at den først fandt Sted den 12te December 1793. Med »Peters Bryllup« afsluttes Rækken af Schulz's dramatiske Arbejder. Derimod forundtes det ham endnu at fuldføre et Par store Koncert-Kompositioner, nemlig »Frelserens sidste Stund«, et Oratorium af V. K. Hjort, opført i Fasten 1794, og Cl. Frimanns Hymne efter Horatii carmen seculare, der skulde have været opført paa Theatret den 22de November samme Aar til Bedste for Kapellets Enkekasse; paa Grund af Arveprindsesse Sofie Frederikkes Død blev Koncerten imidlertid udsat, og Hymnen først opført den 10de Januar 1795 sammen med den ligeledes af Schulz komponerede Musik til Thaarups Sørge-Sange over Arveprindsessen.

Denne Sørgekantate var det sidste større Værk af Schulz, hvis Sygelighed i den sidste Tid var taget mere og mere til. Ved Christiansborg Slots Brand i Februar 1794 havde han tilsidesat Hensynet til sit svage Helbred for at redde en Del af den store, sjeldne Samling Musikalier, der opbevaredes paa Slottet i det kgl. Musik-Archiv. Da saa Vinteren næste Gang kom, blev hans Bryst, just som han arbejdede paa Sørge-Sangene, heftigt angrebet, og hans Tilstand forværredes saa betydeligt ved den stærke Kulde i Roskilde Domkirke, hvor Bisættelsen fandt Sted, at hans Læge, Prof. Winsløv, erklærede, at han maatte søge sin Afsked og rejse til Syden. Man kan ikke læse hans Svar paa den Skrivelse, hvori alle Kapellets Medlemmer ved Rygtet herom bad ham om dog ikke helt at opgive sit Embede, uden at man faar et levende Indtryk af, hvor inderligt han følte sig knyttet til sin Stilling her. Det smertede ham at maatte forlade den, »thi«, udbryder han, »hvor var nogensinde i Verden en Kunstner lykkeligere end jeg her?« Men det kunde nu ikke blive anderledes. I Foraaret 1795 forlod han Kjøbenhavn og afrejste, efter i Sommerens Løb at have besøgt Slægt og Venner, i September Maaned fra Hamborg i Selskab med Kammerherre Warnstedt for i længere Tid at tage Ophold i Lissabon. Han naaede imidlertid ikke sit Maal. Den 2den Oktober stak »Jupiter« i Søen ved Cuxhaven og havde god Vind. Men allerede næste Aften rejste der sig en Storm, som tog til Dag for Dag og tilsidst blev til en formelig Orkan, der ofte ledsagedes af Lynild og Torden. Efter mange Gjenvordigheder naaede Skibet den norske Kyst og landede endelig i Arendal, efterat Rejsen havde varet i fire Uger. Schulz, der endog en Dag, da Søen gik højest, havde ladet sig binde til en Kanon paa Dækket »for en Timestid at betragte Havets Rasen, der var over al Beskrivelse frygtelig«, følte sig mod al Forventning styrket ved denne farefulde Sørejse. Han klatrede med Warnstedt om paa Klipperne og var begejstret over den storartede Natur. »Alt, hvad jeg hidtil har set,« skriver han til Voss, »er kun smaat derimod. Opadstræbende Klipper, lige til Toppen besatte med Huse og Granskove og omgivne af det uudgrundelige Hav, frembyde hvert Øjeblik de frappanteste Udsigter, der altid ere nye, altid skønne, altid ophøjede. Jeg er saa henrykt derover og over Indbyggernes brave, trohjertige Væsen, at jeg havde mere Lyst til at blive her end til igjen at begynde forfra paa vor Rejse til Lissabon.« Og længere kom han heller ikke. Den indtraadte Bedring var kun forbigaaende; et Tilbagefald kastede ham igjen paa Sygelejet, og da det var nogenlunde overstaaet, opgav han helt Rejsen til Syden og længtes kun efter at gjense sin Hustru og sit Barn. Den 1ste April 1796 forlod han Arendal og kom efter en behagelig Sejlads, paa hvilken »det syntes, som om Himlen igjen vilde forsone ham med Nordsøen«, tilbage til

*) Den første offentlige Opførelse fandt Sted Skærtorsdag den 5te April s. A. i Christiansborg Slotskirke.

Hamborg efter ti Dages Forløb. I sin Fødeby traf han kort efter sammen med sine Kjære. De opholdt sig der-
 efter forskellige Steder, Vinteren 1796—97 i Berlin og den paafølgende Sommer efter Prinds Heinrichs Indbydelse
 i Rheinsberg. Til de legemlige Lidelser, hvoraf Schulz stadig hjemsøgte, kom her det tungeste Slag, som kunde
 ramme ham; han mistede sin Hustru. Efter hendes Død flakkede han om fra det ene Sted til det andet med sin
 lille Datter, hvem han vaagede over med ængstelig Omhu, og kunde ingen Hvile finde. Han opholdt sig i Berlin,
 i Rheinsberg, i Stettin og tilsidst i Schwedt, alle vegne uvirksom for Kunsten. Til sine Tider begyndte han igjen at
 arbejde, det vil sige, han kunde skrive, men ikke komponere. En Del mindre Afhandlinger og Recensioner om
 Gluck, Salieri, Schweizer, Kunzen o. A. hidrøre fra hans sidste Aar. Voss besøgte ham for sidste Gang i Sommeren
 1799; hans udtærede, nedbøjede Skikkelse tydede da paa snarlig Opløsning. Selv skildrer han sin sørgelige Tilstand
 i følgende Linier af det smukke Brev, som han faa Uger før sin Død skrev til Weyse: »De opfordrer mig til at
 drage mit Sværd derimod (Voglers Choralsystem). Ak! kjære Weyse, naar jeg blot endnu havde Vigueur! men jeg
 formaar Intet mere. Jeg er lammet, og Kraften har forladt mig. Undertiden lyner det vel endnu engang op i mig,
 som forgangen Efteraar, da jeg frejdig traadte i Skranken mod Ridder Dittersdorf; men jeg synker snart igjen
 sammen. Det er ude med mig. Min daglige Hoste og især de natlige Feberanfald ere nu igjen saa ondartede som
 nogensinde; og jeg ærgrer mig kun over, at jeg undertiden endnu kan lade det falde mig ind at blive rask igjen,
 og at jeg da strax har saa travlt med at udbasune det.« Schulz døde i Schwedt den 10de Juni 1800, 53 Aar
 gammel. Blandt hans efterladte Papirer skal der have været en Mængde danske Viser og Sange, som Voss tænkte
 paa at oversætte og udgive med Schulz's fortræffelige Melodier til Indtægt for Komponistens Datter; det blev
 imidlertid ved den gode Hensigt.

Schulz var en af sin Tids mest sympathetiske Kunstnerskikkelser. »Paa en Rejse i Sommeren 1784«,
 fortæller Reichardt i sin desværre ufuldendte Skildring af ham, »havde vi aftalt at træffe sammen i Lüneburg. Jeg
 havde allerede forgjæves spurgt efter ham i flere Bagerhuse, da jeg saae, at der udenfor Døren til et saadant Hus
 stod en lang Mand af en min Ven saa aldeles modsat Skabning, at jeg knap gad gjøre det Spørgsmaal: Er De
 Kapelmester Schulz's Fader? Men næppe havde han faaet sagt ja, før en lille, venlig gammel Kone ivrigt trængte
 sig frem og med det samme muntre Blik, med det samme rørende Smil, hvormed Schulz plejede at sige de hjerte-
 ligste Naiveteter, glad og højt raabte: og jeg er hans Moder! Schulz, der snart sluttete sig til os, stod der som
 Moderens udtrykte Billede. Aldrig har jeg set en større Familielighed.« Han var snarere lille end stor, mere bred
 og rund end slank. Ansigtet var bredt og fladt, men den rene Pande, et Par klare, lyseblaa Øjne, der altid lo i
 Hovedet paa ham, og et yderst indtagende Smil betog det alligevel alt Simpelt og Frastødende. Man behøvede blot
 een Gang at have set ham i Øjet og han at have aabnet Munden til venlig Hilsen, saa syntes man allerede om
 ham og fik Tillid til ham, »en Fordel,« tilføjer Reichardt, »som kun gode, rene Fysiognomier have, der intet
 Fremmed optage i sig, og som man lige saa lidt finder paa deres Post som paa Lur.« Han var et ypperligt Hoved
 og oprindelig en livsglad, lykkelig Natur, der kunde finde sig tilrette i alle Forhold. I hans yngre Dage var
 Lystighed og ungdommelig Kaadhed et saa fremtrædende Charaktertræk hos ham, »at han ofte, naar han var
 sammen med sine Venner, selv maatte le højt, naar han havde sagt noget Alvorligt og rigtig Fornuftigt. Paa den
 anden Side kunde han ofte komme med de lystigste Indfald og skærende, vittige Bemærkninger paa en saa tør og
 alvorlig Maade, at man selv bagefter, naar man søgte at komme ham tillivs med lignende Vaaben, næppe kunde
 bringe ham til at le.« Ogsaa i de senere Aar, da hans Sygdom undertiden kunde gjøre ham pirrelig og melancholsk,
 beholdt han dog bestandig en Skjælm bag Øret. Baggesen, som traf ham i Kiel efter hans Afrejse fra København,
 glæder sig endnu en Gang over hans gode Lune: »Han vilde have lært mig at dø, hvis jeg ikke allerede forstod det
 saa temmelig.« Til Gerber skriver den syge Schulz spøgende om, hvorledes han gjør sig Umage for at leve paa en
 god Fod med sin Hoste, som han dog allerhelst vilde lade gaa af med en passende Pension.

Schulz elskede Naturen og betragtede den som den bedste Læremester. I et paa een Gang humoristisk
 og alvorligt Brev til et Par unge vordende Musikere formaner han dem til atter og atter at vende tilbage til den:
 »Den gjør Kunstneren viis og giver ham et følelsesfuldt Hjerte ... og dertil en levende Aand til Opfindelse af høje,
 gudlignende Tanker.« Selv søgte han ogsaa stadig til denne Kilde. »Kom, kom!« skrev han, medens han var i
 Rheinsberg, til Reichardt, »Mad og Drikke findes her ikke meget af; men Promenader findes her og Frihed. Hvad
 behøve vi mere?« Den første Sommer her i Danmark boede han med sin Familie paa Grev Schimmelmanss

Landsted Christiansholm mellem Ordrups Krat og Strandvejen og undskylder sig for Zinck, som havde maattet vente paa Brev fra ham, med den Adspredelse, som Nydelsen af den smukke Egn i det dejligste Sommervejr havde foraarsaget. Til andre Tider var han en velkommen Gjæst paa Bernstorff, paa Brahe-Trolleborg i Fyen og hos Bruns paa Sofienholm. I 1792 fik han sit eget Landsted ved Frederiksdal, »i en elysisk Egn, hvor Sangen maa blive Dig til Natur«, skriver Voss tilbage efter at have læst hans Beskrivelse af Stedets henrivende Beliggenhed ved Skov og Sø. Men ogsaa de Mennesker, han kom i Berøring med, gjorde Alt for at vinde ham. »Hvorledes gaar det til, kjære Schulz,« hedder det videre i samme Brev, »at Menneskene have Dig saa kjær?« Voss, hvis Yndlings-Ide det var, at han og Schulz skulde tilbringe deres Livs Aften sammen i Eutin, begyndte at blive skinsyg og frygtede for, at Vennen skulde »suge sig for fast i sit Sjælland«. Blandt Schulz's talrige Venskabsforbindelser nævne vi blot den lille, fortrolige »episkopale« Kreds, hvor han samledes med Grønland, Baggesen og Cramers Svoger Kirstein. Det var for disse Sammenkomster, at Baggesen digtede og Schulz komponerede Visen »Den rette Biskop«. Voss skrev ligeledes en Biskopsvisen for »det ærværdige Episkopalselskab« og overdrog Schulz det Hædershverv at sørge for dens musikalske Indførelse i den pomerantsduftende Helligdom. Baggesen var overordenlig indtaget i Schulz, hvis livlige Aand havde mange Berøringspunkter med hans egen. Da han f. Ex. i April 1791 kom hjem fra et Besøg paa Løvenborg, opsøgte han først af alle sine Venner Schulz for ret at kunne underholde sig med Nogen om Mirabeaus Sygdom. »Schulz var som sædvanlig allerkjæreste. Efter Bordet gik vi en lang Spadseretur med hinanden i den yndige Foraarsregn og glædede os over Bladene og Blomsterne, som den vilde bringe til at springe ud paa Løvenborg under Gratiernes Trin,« skriver han til sin Hustru, som var bleven der tilbage. I sit Forhold til sine Kunstbrødre og Medbejlere var Schulz uegennyttig og opoffrende, altid rede til at anerkjende det Gode hos Andre og til at indrømme sine egne Mangler. Han tilbyder Kunzen en Del af sin Gage for at bevæge ham til at vende tilbage til Kjøbenhavn. For at give Zinck Lejlighed til at komponere et Syngestykke, faar han Heiberg til at skrive en Text, og han foreslaar Zincks Stykke til Opførelse paa Kongens Fødselsdag istedetfor »Athalia«, der var bestemt til at nyde denne Ære. Han løber Byen rundt med den unge Weyse for at skaffe ham et Logis, og da han ikke kan finde noget, som han synes om, tager han ham i Huset til sig som sin egen Søn og beholder ham, indtil han er kommen saa vidt, at han kan staa paa sine egne Ben. Som de to lykkeligste Gjerninger, der faldt i hans Lod under hans Ophold i Kjøbenhavn, fremhæver han selv Oprettelsen af Kapellet's Enkekasse og Uddannelsen af Weyse, »der siden blev en Prydelse for Kunsten«. Schulz's sjeldne Evne til at inspirere sit Personale, baade det syngende og det spillende, hvorved Musikopførelserne her fik et Liv og en Sikkerhed, som ikke tidligere var kjendt, beroede lige saa meget paa hans Personlighed som paa hans Talent og Autoritet.

Denne skønne, men sarte Personlighed, der fuldkomment harmonerede med en Tid, hvor Alt var Fred og Lykke, hvor de store Lidenskaber kun kjendtes af Navn, og de mørke, truende Uvejrsskyer i det Fjerne foreløbig kun forhøjede Virkningen af den smilende Idyl herhjemme, den lyser ogsaa ud af hans Værker, i hvilke han, for at bruge Rahbeks Ord, »fra Hymnens og det tragiske Chors højeste til Folkesangens letteste og laveste Regioner alle vegne viste sig Mester, viste sig i lige Grad fortrolig med Ewalds og Racines Melpomene, med Thaarups og Baggesens Hymnia, med Vosses og Heibergs spøgende Thalia og med Bürgers og Asmus-Claudiusses Capriccio i dens særeste Luner«. Schulz var en født Sanger; han var kun og vilde kun være Sangkomponist. »Al Instrumentalkomposition«, skriver han i Brevet til Rust, »er fra Ungdommen af bestandig falden mig meget vanskelig, Sangkomposition derimod bestandig lettere.« Men han betragtede det tillige som en højere Opgave at komponere Vokalmusik end Instrumentalmusik, »at arbejde for Hjertet end for Fantasiens alene«. Hans Musik assimilerede sig paa en højst fuldkommen Maade med den Poesi, hvorfra den hentede sine Impulser. Og dette gjælder ogsaa om hans danske Værker; thi skjøndt han vedblev i Reglen at benytte sit Modersmaal i Skrift og Tale, var han dog nøje fortrolig med vort Sprog og havde en aaben Sands for dets Skønheder. Saavel hans Smag som hans Talent gik i Retning af det Populære; selv i Kompositioner i større Stil gjør han kun en underordnet Brug af sin musikalske Lærdom. Overalt var han først og fremmest Melodiker. Det tør dog vistnok siges, at hans Bestræbelse for at skrive simpelt og letfatteligt undertiden førte ham for vidt; ikke saaledes, at han bliver vulgær, han efterlader snarere i slige Tilfælde et Indtryk af Magerhed eller idealistisk Tomhed. I den orchestrale Behandling af Akkompagnementet er han sparsom med Anvendelsen af stærke Midler; han kunde ikke lide den rigeligere Brug af Blæseinstrumenterne, som begyndte at blive almindelig paa hans Tid. Da Kunzen vilde have ham til at følge med

heri, slog han det hen med et »Jeg er nu for gammel til at begynde paa denne Maade; det kan De gjøre«; men han opnaaede ogsaa ofte store Virkninger med smaa Midler. Savnet af en mere glimrende og fyldig Farve erstatter han ved Tankens Renhed og Udtrykkets naive Ynde. I sine Kompositioner af religiøst Indhold hæver han sig jævnlig til stor Kraft og Begejstring, medens hans verdslige Arbejder især røbe den fine lagttager af det menneskelige Hjerte og forene graciøst Lune med et udtømmeligt Fond af ægte Følelse. Det er ikke nogen ringe Ros for denne Kunstner, at han i lige høj Grad formaaede at begejstre den gamle og den nye Tids store Digter. »Ingen kjender, fatter, føler og elsker Schulz's Komponerart, som jeg,« udbryder Baggesen i Anledning af Chorene til »Athalia«, og efter Musiken til »Christi Død« taler han om »Schulz, der ved Musik indtager alle Hjerter for det Ene, som er fornødent, den største Tonekunstner og den elskværdigste Ven, der nogensinde har eksisteret«. Og Oehlenschläger skriver: »I at udtrykke Hjertets sunde, ædleste Følelser stod denne udødelige Mester ikke blot over Kunzen, men over de fleste af sine Forgængere, Samtidige og Efterfølgere.«

V. C. R.

CHRISTI DØD

af

J. A. P. SCHULZ.

Andante.

dolce con espressione

PIANO.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, often using octaves (marked '8'). The violin part is in the upper register. The score is divided into five systems. The first system begins with a piano (p) dynamic and a 'Viol.' entry. The second system features a forte marcato (f marcato) section. The third system includes a decrescendo (dim.) and a piano (p) section. The fourth system has a violin (Viol.) and a fagotto (Fag.) entry. The fifth system continues the piano part. Various performance markings are present throughout, including 'Andante.', 'dolce con espressione', 'f marcato', 'dim.', 'p', 'f', and 'Viol.'. Rehearsal marks are indicated by 'Led. *' at the beginning of several measures.

Chor.
Sopr. *f*
Alt. *f*
Ten. *f*
Bas. *f*

Larghetto.
E - - vig - høj - e! *dolce*
Sku hans Kva - ler, E - vig - høj - e! vend fra Kor - set ej dit Øj - e!
dolce

Larghetto.

p

dolce

cello

cello

red ham! red ham! her vort ban - ge Skrig! red ham! red ham!

3

her vort ban - - ge Skrig!

her, o her vort ban - ge Skrig! red ham! red ham!

Led. * Led. * Led. * Led. *

her vort ban - - ge Skrig!

her, o her vort ban - ge Skrig!

Led. * Led. * Led. *

Gud! kan du dit Ø - re luk - ke for den Frommes sid - ste Suk - ke?

dim.

dim.

dim.

Led. *

1 *mf*

Se! han stirrer op til dig! se! han stirrer op til dig! se! han stirrer op til dig!

mf

Solo (Alt).

Sole (Alt).

Og i Blik- ket fra hans Øj- e til det Høje he- le Jor- - - -

mf *Ob.* *fag.* *p* *mf* *fz*

Solo (Sopran).

Sole (Soprano).

Og i .. Suk - ket fuldt af Smer - te. fra hans Hjer - te sti - ge

- den hæ - ver sig.

Viol.

p

cresc.

vo - re Suk til dig, vo - re, vo - re Suk til dig.

p *mf* *p* *p*

P. M. XIV

Chor.

dolce

Skaber! Dommer! Himles Fa-der! hans og vor og Al-les Fa-der! red ham!

Dommer! hans og vor og Al-les Fa-der!

red ham! hør vort høj - e Skrig! red ham! red ham! hør, o hør vort høj - e

Skrig! hør vort høj - e Skrig! Skrig! red ham! red ham! hør, o hør vort høj - e Skrig!

Solo (Tenor).

a piacere

For-gjæves! ak! det er for-bi! —

p *dim.*

*Leo. **

Recit.

adagio

Vort Haab bort glim-ter i det Blik, som bri-ster alt! Snartsluk-kes i hans

*Leo. **

Smil al Jordens Lyst! Snart dør vort Liv i Je-su sid-ste Suk! — Se!

*Leo. **

fal-mer ej hans An-sigt? stiv-ner ej hvert Le-de-mod? O Skræk! det nær-mer sig det

cresc. *Leo. **

rædsel-ful-de Øj-e-blik! — Hvor mat er det-te ly-se Blik, som smil-te Liv til Dø-den

*Leo. **

selv! Hvosvagt det Aandedræt, som aanded' Sa- lig- hed i Li- vets Ord!

Red. *

Hvor krym- pe sig de gjennem- bor- te Hænder, som sig- ned' os!

Red. * Red. * Red. *poco f*

allegro

O Angst! o Kval! o Gud! Han

Red. *

gy- ser — bæ- ver — suk- ker sid- ste Gang — o stren- ge Gud!

Red. * Red. *

saa ha- ver du for- ladt ham?

Red. * *mf* *f* *dim.* *mf*

8 Allegro.

Gud! du har for - ladt den Fromme! Gud! du har for -

ladt den Fromme! Al - magts

vre - - de Straf - fe - dom - me ej for - mil - des ved vor Bøn, Al - magts

vre - - de Straf - fe - dom - me ej for - mil - - des ved vor Bøn, ej for -

mil des, ej for - mil - des ved vor Bøn, ej for - mil - des,

dim. *p* *f* *mf* *p* *f* *dim.* *p* *f* *p*

Red. *

Al-magts vre - de Straf-fe - dom-me ej for - mil-des ved vor Bøn.

mf *f*

Leo. * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.*

f

Leo. * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* *

Hæv - nens Gud! du ham for -

marcato

Leo. *

la - der - ak! du er ej mer vor Fa - der! ak! du har for -

simile

Leo. * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* *

ladt din Søn! ak! du har for-ladt din Søn! ak!

cresc. *mf*

Leo. *

un poco più animato

du er ej mer vor Fa - der, du har for - ladt din Søn! ak! du har for - ladt din Søn, du har for -

ladt din Søn!

Tempo I?

Gud! du har for - ladt den Fromme!

Gud! du har for - ladt den Fromme! Almagts vre - de Straffe - domme ej for - mil - des ved vor

Bøn, ej for - mil - des, ej for - mil - des, ej for - mil - des ved vor Bøn, ej for - mil - des,

D. M. XIII.

Al-magts vre - de Straf - fe - dom-me ej for - mil - des ved vor Bøn.

mf *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *f* *Leo.*

fz *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* *

fz Hævnens Gud! du ham for - la - - - der -

mf *p* *ben legato* *Leo.* *

ak! du er ej mer vor Fa - der! ak! du har for - ladt din

poco f *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* *

Søn! du har for - ladt din Søn! ak!

cresc. *fz* *Leo.* *

un poco più animato

du er ej mer vór Fa - - der, du har for - ladt din Søn! ak! din Søn! du har for -

ladt, du har for - ladt din Søn! ak! du er ej mer vor

Fa - der! ak! du har for - ladt din Søn, du har for - ladt din Søn, du har for - ladt din Søn!

p *dim.* *pp* *p* *mf* *fz* *p* *piu f*

D. M. XIII.

Recit.
Solo (Sopran).

Dog midt i Skræk, i Dy-bet af min Kval, og selv i Dø-dens Stru-be vil jeg

fz *mf* *fz*

Leo. *

moderato

haa-be! O! lyd paa-ny, du Røst, du Li-vets Røst, som kald-te mig-og Al-le til din

f

Leo. *

larghetto

Tro-ne! O, smil i-gjen, o Smil, som vinked'

p *f* *p*

Leo.

mig og Al-le til din Glædes Tem-pel!—

p *f*

Leo. *

animato

Tryl mig i sa-lig Til-lid til dit Ord! Du le-ver! du le-ver!

f

Leo. *

Recit.
Allegro.

Solo (Bas):

Nej, nej! — det sid-ste Glimt af Haab er

slukt! den sid-ste Tor-den ruller o-ver Jor-den —

omsonst er Himlens Suk og Stø-vets Bønner — for-gjæ-ves rin-der Blod i vo-re

Taa-rer — Gud vil hans Død, vil vo-re Syn-ders Straf, og Jor-dens Un-der-gang! —

D. M. XIII.

0 Ræd - sel! se! he - le Him - len

mærk - nes! So - len sort - ner! Hør!

Almagt kal - der ham i høj - e Tord - ner! hør!

„Fa - der!“ raaber han, i di - ne Hænder be - fa - ler jeg min Aand!

Hans Ho - ved synker, og

dim. *p* *cresc.*

Leo. * Leo. * Leo. *

D. M. XIII.

Jorden bæver un-derKorsets Sit - ren; hans Øj - e bri - ster! Gud! han dør - han dør - han

mf *dim.* *p* *cresc.*

Leo. *

dør! det er for - bi! - han dør!

ff *dim.* *p*

Leo. *

dim. *pp*

Leo. * *ppp* *Leo.* * *Leo.* * *ppp* *Leo.* *

Allegro.

Brist, Hjer - te! brist med hans! o bri - ster al - le Hjer - ter! Det re - ne -

f *fz* *p*

Leo. *

ste, det bedste slaar ej mer, det re-ne-ste, det bedste slaar ej mer. Synk,

cresc.

Led. *

Jord! for-gaa, Na-tur, i Dø-dens Smer-ter! styrt,

fz

f

fz

Led. * *Led.* * *Led.* *

Him-mel! styrt, Him-mel! Hel-ved, tri-um-fer!

fz

fz

fz

fz

fz

Led. * *Led.* * *Led.* *

Hel-ved, tri-um-fer! ras, Storm! brøl,

fz

fz

fz

fz

Led. * *Led.* *

Tor - den! ly - ner, al - le Flam - mer! ly - ner, ly - ner, al - le Flam - mer! Alt knu - ses! Alt

styr - te! Alt knu - ses, styr - te, dø! Alt knu - ses, styr - te, dø i In - tets

Skjød! Hyl, he - le Skab - ning, i for - tviv - let Jammer, hyl i

Jammer: Den Hel - li - ge er død, den Hel - li - ge er død, den Hel - li - ge er

D. M. XIII.

Chor I. Sopr. *f* *mf*
 Alt. Den Hel - li - ge er død! Ak, for vor, for Jor - - dens
 Ten. *mf* Ak, for vor, for Jor - dens
 Bas. *mf* Ak, for vor, for Jor - dens

Largo. *f*

Brø - de Ly - - set sluk - tes, Li - - vet dø - de! Ak! den Hel - li - ge er *cresc.*
cresc.

mf *p* *mf* *p* *mf* *cresc. sempre*

ak! ak! den Hel - li - ge er død! *dim.*
 død! ak! den Hel - li - ge er død, den Hel - li - ge er død! *dim.*
 ak! ak! den Hel - li - ge er død! *dim.*

f *dim.*

Leo. * *Leo.* * *Leo.* * *Leo.* *

D. M. XIII. * *Leo.* * *Leo.* *

20 **L'istesso tempo.**
Chor II.

(fra den anden Side.)

SOLI.

Sopr.

Alt.

Ten.

Bas.

L'istesso tempo.

Bl.
Harpe

dolce

poco f

Led.

* *Led.*

* *Led.* * *Led.* * *Led.* *

Sej - er? Tri - umf! Han o - ver - vandt! Han le - ver! han le - ver! - Pris og Tak og Æ - re

marcato

p

mf

f

p

cresc.

Led.

* *Led.* *

ham, som var og er og bli - ver! Pris og Tak og Æ - re ham, som var og er og

mf

p

poco f

cresc.

mf

p

Led. *

Led. * *Led.* *

Led. *

D. M. XIII.

bli - ver! Pris og Tak og Æ - re ham, som var og er og bli - ver!

cresc. *f* *smorz.*

poco f *cresc.* *mf* *cresc.*

*Red. * Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red.*

Recit. Solo (Sopran).

O, hør-te I de un-der-ful-de Stemmer, de Lyd fra Gud, fra ham, fra Livets Kil-de? lydt

p

** Red.*

klang de gennem Evighedens Him-le. „Han le-ver!“ gjenklang i mit kol-de Hjer-te, og varmt det slog paa-

poco cresc. *mf f* *p*

** Red.* *** *Red.* *** *Red.* ***

ny, og slaar af Fryd i navn - løs, sa - lig, hid - til u - følt Vel - lyst!

cresc.

Red. ** Red.* ** Red.* ***

Solo (Tenor).
più vivo

maestoso

Bort, Mismod! Græd, o Jord! men græd af Glæ-de! Tri-umf! han o-ver-vandt! han le-

f *marcato* *mf* *p*

Red. *

ver! Synd og Død og Helved ti-er, og Jorden jubler Fryd i Himles Harmo-ni-er.

f *mf* *fz* *fz*

* Red. *

Maestoso.

Chor I.

Allegro.

Alt. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

Ten. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

Bas. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

TUTTI.

Chor II.

Alt. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

Ten. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

Bas. Han le-ver! Pris i Glæ-dens høj-e To-ner! For-

Maestoso.

Allegro.

mf *f* *fz* *f*

Red. * Red. * Red. *

D. M. XIII.

cresc.

kyn - - - der det, I Him - lens O - ri - o - ner! Han le - ver! han

cresc.

cresc.

SOLI. *TUTTI.*

kyn - - - der det, I Him - lens O - ri - o - ner! Han le - ver! han

cresc.

len.

f *mf* *f*

Led. * *Led.* * *Led.* * *Led.* * *Led.* *

le - - - ver! Højt gjen - tag det, frel - ste Jord, i Ju - - bel - - - chor!

SOLI.

le - - - ver! Højt gjen - tag det, frel - ste Jord, i Ju - - bel - - - chor! Han le - ver!

f *mf* *cresc.* *f* *mf*

Led. * *Led.* * *Led.* *

Pris i Glæ - dens høj - e To - ner! For - kyn - der det, I

TUTTI.

Pris i Glæ - dens høj - e To - ner! For - kyn - der det, I

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

cresc. Him - lens O - ri - o - ner! Han le - ver! han le - ver! Højt gjen - tag det, frel - ste

cresc.

cresc. **SOLI.** **TUTTI.** Him - lens O - ri - o - ner! Han le - ver! han le - ver! Højt gjen - tag det, frel - ste

cresc.

ten. *cresc.* *f* *mf* *f* *fz* *mf* *cresc.*

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

Han le - ver! han le - ver! han le -
 Jord, i Ju - bel - chor! Tri - umf! Tri - umf! Tri - umf! han le -
 Tri - umf! Tri - umf! Tri - umf! han le -
 Jord, i Ju - bel - chor! Tri - umf! Tri - umf! Tri - umf! han le -
 ver!
 ver! Hel - lig, hel - lig, hel - lig væ - re
 ver! SOLI. Hel - lig, hel - lig
 ver! Hel - lig, hel - lig! Hel - lig, hel - lig, hel - lig væ - re hans
 Hel - lig, hel - lig, hel - lig
 cre - scen - do
 * Led. * * * * *

f *fz* *fz* *ff*
mf *cresc.* *mf* *cresc.*
mf *cre - scen - do* *f* *mf*

Hal - le - lu -
 hans Liv, hans Død, hans Magt, hans Æ - re! Hal - le - lu -
 Liv, hans Død, hans Magt, hans Æ - re! Hal - le - lu - ja!
 ja! Tri - umf! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!
 ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Tri -
 Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu -
 TUTTI
 Tri - umf! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Tri -
 marcato
 Led. *

ja! Hal-le-lu-ja! Tri-umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja! Tri-
umf! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-
ja! Hal-le-lu-ja! Tri-umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja! Tri-
umf! Hal-le-lu-ja! Tri-umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja! Tri-
Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *
umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja!
ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Tri-umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja!
umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja!
umf! Tri-umf! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja! Hal-le-lu-ja!
Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. * Led. *

Mus 888 .3 .504
Christi dod; oratorium af J Bagges
Loeb Music Library AOA2655
3 2044 040 779 969

